

## 2. BÚSQUEDA Y TRATAMIENTO DEL TEMA

Un cuento, una novela, nacen de una realidad.

Esa realidad primera es la persona de carne y hueso que vive, siente, imagina, piensa, habla, recuerda y, finalmente, escribe. Para realizar el ejercicio de escribir esa persona se metamorfosea, se inviste de una nueva personalidad, la del escritor. Y con sus palabras construye una nueva realidad que está más allá de la realidad cotidiana, que atañe únicamente al texto y que solo el escritor conoce.

Esa realidad es una ficción y, como vimos en el tema anterior, el lector acepta las normas que rigen la misma y que el escritor impone.

Ahora bien, el escritor no compone en su cabeza palabra por palabra la historia que desea contar para verterla después de una sola vez sobre el papel. El proceso de creación es una lenta gestación donde convergen multitud de elementos: uno de ellos es precisamente esa metamorfosis en narrador, a través de la cual la persona que va a escribir comienza a acercarse al cuento, metiéndose poco a poco en la piel del escritor. Pero lo primero será seleccionar la historia que gracias a esa transfiguración lograremos contar.

Evidentemente, no hay ninguna narración que nazca por generación espontánea. Encontrar una historia para nuestro texto puede ser complicado. Podemos creer que las buenas historias “surgen” de la nada, pero, aunque la inspiración existe, las historias, los temas, están por todas partes y nuestro primer trabajo es aprehenderlas.

Porque el escritor tiene, en primer lugar, que aprender a leer su entorno. La observación convierte cada detalle de la realidad en algo susceptible de ser narrado; cada acontecimiento, por insignificante que pueda parecer, puede llevar en sí el germen de una historia si lo sabemos interpretar.

Nuestra habilidad como observadores es lo que nos dará acceso a esas historias y nos mostrará cómo ponerlas por escrito. Lo cotidiano es, por tanto, portador de historias.

Herman Melville escribió buena parte de sus libros gracias a su experiencia como marinero en su juventud; James Joyce redactó *Retrato del artista adolescente* basándose en los recuerdos de su infancia en Dublín; la experiencia de Vasili Grossman como reportero en la batalla de Stalingrado, durante la Segunda Guerra Mundial, le sirvió para escribir su gran obra *Vida y destino*.

Estos ejemplos muestran la forma en que las vivencias personales pueden ser aprovechadas como material de ficción, la base para construir nuestras historias.

No es necesario, por supuesto, que esas experiencias sean excepcionales o únicas. No todo el mundo puede (ni desea) embarcarse en un mercante para viajar por el mundo, ser corresponsal de un periódico en una zona de guerra o tripular un submarino. Los actos cotidianos, sencillos y banales pueden constituirse en excelente base para construir un texto literario: la visita de un familiar, una consulta médica o una ruptura sentimental son tan buen material como cualquier aventura que un héroe de leyenda pudiera tener.

El cuento «La noche boca arriba», de Julio Cortázar, puede estar inspirado en un accidente de motocicleta que el escritor tuvo poco antes de que dicho cuento fuera publicado, accidente que describe en una carta a Freddy Guthman:

[...] Me puse la Vespa de sombrero, para no matar a una vieja idiota que se me cruzó en una esquina cuando yo cruzaba con todo derecho y las luces verdes.

Muchos relatos breves de Raymond Carver, por ejemplo, parten de situaciones domésticas muy poco originales; también muchos de los cuentos de Quim Monzó comparten esas atmósferas cotidianas. *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf, relata un día normal en la vida de una mujer de clase media-alta inglesa, y en muchas obras de John Berger (*Puerca tierra*, por ejemplo) encontramos como protagonistas a gentes del campo cuyas tareas más arriesgadas son las del ordeño y el pastoreo.

Obviamente, no solo nuestras experiencias cotidianas pueden servir de alimento para nuestras tramas. La observación, como decíamos más arriba, es la semilla de toda creación, y las experiencias ajenas pueden sernos tan útiles como las propias. De hecho, el uso de acontecimientos vividos en primera persona puede estar sometido al abuso de un egocentrismo del que es difícil librarse: la percepción personal de los hechos no debe imponerse a la hora de transformarlos en literatura. De ahí que nuestra capacidad de observación, de empatía, sea tan importante a la hora de recabar información para construir historias. Precisamente esa empatía es la que nos tiene que revelar los detalles,

las pequeñas epifanías del día a día que, convertidas en literatura, nos mostrarán una verdad más profunda acerca de las cosas.

Esa capacidad puede ayudarnos, por ejemplo, a (re)interpretar acontecimientos históricos, por lejos que nos queden tanto en el tiempo como en el espacio. Tólstoi lo hizo con *Guerra y paz*, Galdós con los «Episodios nacionales» y, más recientemente, Javier Cercas con *Soldados de Salamina* o Kurt Vonnegut con *Matadero cinco*. Aunque no sean hechos que hayamos vivido de primera mano, pueden ser ficcionalizados con una buena dosis de imaginación y algo de documentación previa.

También en la lectura de las narraciones de otros autores podemos encontrar la simiente de una nueva historia. El tema de una lectura puede sugerirnos el enfoque personal que nosotros le daríamos, o bien un personaje secundario cuya historia apenas se esboza puede convertirse en el protagonista de nuestra propia narración.

Un buen ejemplo de lo anterior lo encontramos en *Ancho mar de los sargazos*, donde Jean Rhys narra la historia de Antoinette Bertha Mason, la primera esposa demente del señor Rochester, el protagonista masculino de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë:

No quisiera importunarte, Jane, con el recuento sórdido de los detalles; solamente unas cuantas palabras gruesas resumirían lo ocurrido. Viví con esa mujer del ático durante cuatro años, y ya mucho antes de cumplirse ese plazo, me había hartado hasta más no poder. El deterioro de su carácter evolucionaba vertiginosamente y sus vicios infectos se multiplicaban [...]. Bertha Mason, digna hija de una madre degenerada, me arrastró por las sendas más agónicas e infames que esperan al hombre casado con una mujer desenfrenada y viciosa.

*Jane Eyre* – Charlotte Brontë

Hay una ventana en lo alto; no se puede mirar por ella. [...] El vestidor es muy pequeño, y el cuarto contiguo tiene un tapiz colgado. Mirando el tapiz un día, reconocí a mi madre vestida de gala pero con los pies descalzos. Apartó la mirada y miró por encima de mi cabeza como siempre hacía.

No se lo quise decir a Grace. No debería llamarse Grace. Los nombres tienen importancia, como cuando él no quería llamarme Antoinette y vi cómo Antoinette se escapó flotando por la ventana con sus perfumes, su ropa bonita y su espejo.

*Ancho mar de los sargazos* – Jean Rhys

Robert Louis Stevenson basó su novela *La isla del tesoro* en un mapa que dibujó junto a un niño que estaba como invitado en su casa:

[...] Había un niño [...] en casa de vacaciones [...] y con la ayuda de una pluma y tinta y de una caja de acuarelas de un chelín, pronto transformó una de las habitaciones en galería de arte. Mi deber más inmediato para con dicha galería era ser espectador, pero a veces me relajaba un poco, me unía al artista (por así llamarlo) en su caballete y pasaba la tarde con él, en generosa emulación, creando dibujos de colores. En una de estas ocasiones diseñé el mapa de una isla: estaba muy elaborado y (creo) bellamente coloreado. Su forma se apoderó de mi imaginación de un modo que apenas puedo expresar. [...] Según me ensimismaba en mi mapa de *La isla del tesoro* los futuros personajes del libro empezaron a hacerse visibles entre los bosques imaginarios, y sus rostros tostados y sus armas relucientes me espiaban desde lugares insospechados, mientras iban de aquí para allá, luchando y buscando el tesoro en esas pocas pulgadas cuadradas de una proyección plana [...]

«Mi primer libro: *La isla del tesoro*» – Robert Louis Stevenson

Pero también reconoce las influencias de Edgar Allan Poe, Washington Irving o el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Así como de las historias que su propio padre contaba antes de irse a la cama por las noches.

Las historias, como vemos, pueden encontrarse por todas partes. Y lo que importa no es solo que entremos en contacto con ellas de alguna manera (por haberlas vivido, por

haberlas leído, por haberlas escuchado...), sino que las transformemos en material de ficción. Por eso, la búsqueda de una historia no solo pasa por escribir sobre aquello que conocemos, sino por escribir de aquello que nos provoca curiosidad, que despierta nuestro interés.

Una vez hallada la historia, debemos extraer de ella el tema que esta trata. Cada historia lleva su tema adherido, inscrito en ella. El tema puede ser simple: un regreso al hogar, la ilusión de una primera cita; o mucho más complicado: la entrada en la madurez, el descubrimiento del amor, la aceptación de la pérdida...

Pero en cualquier caso, al contar nuestra historia debemos tener claro qué tema es el suyo para que su desarrollo se convierta en un bordoneo que recorra la totalidad de la narración, transmitiendo un mensaje que subyace en los hechos que componen la acción de la historia y que se proyectan más allá de ella.

Por eso, la locura de Bertha Mason es en manos de Brontë solo una parte de la trama, un toque de misterio que además justifica el carácter imposible del amor del señor Rochester por la joven institutriz de su hija. En cambio, para Rhys, esa misma locura es la consecuencia de la lucha de una mujer que no quiso doblegarse a los convencionalismos de su época y que, por tanto, fue excluida por su sociedad e incluso encarcelada por su esposo.

En palabras de la propia Jean Rhys:

Quando leí *Jane Eyre* de niña pensé: [...] Qué pena que hiciera que la primera esposa de Rochester, Bertha, fuera la loca horrible, e inmediatamente pensé que escribiría la historia como podría haber sido en realidad. Parecía un fantasma lamentable. Intentaría escribirle una vida propia.

Esa proyección del tema, cuando está bien tratado y logra dejar atrás la propia historia, es lo que dotará a esta de universalidad, dando lugar a que cualquier lector, aunque no pertenezca a la época o sociedad en la que el texto se gestó, pueda identificarse y emocionarse con ella.

Hay que tener en cuenta que en este momento de la creación, cuando debemos extraer el tema que alberga la historia que vamos a narrar, vuelve a entrar en juego la persona que se ha transmutado en escritor. Aunque el escritor ha dejado de lado su personalidad individual mientras se enfrenta a la gestación de la historia que quiere contar y a la hora de desarrollar el tema de la narración, esta inevitablemente vendrá a reflejar su cultura, sus sentimientos, su estilo y sus preferencias.

En definitiva, las vivencias de un escritor ayudan a conformar su forma de mirar el mundo y, por extensión, de contar una historia.

De ahí que, sobre todo al enfrentarnos a nuestros primeros escritos, sea preferible que nos decantemos por temas que nos resulten cercanos, conocidos, para que de esta manera resulte más sencillo describirlos. Esto no quiere decir que se deba restringir o acotar nuestra creatividad o imaginación centrándonos exclusivamente en hechos vividos; solo hay que tener en cuenta que habrá cosas de las que podamos hablar con más conocimiento que de otras.

Al elegir la historia, al elegir el tema, entra en juego otro de los aspectos que intervienen en la gestación de una narración: la selección. El escritor debe seleccionar todos los elementos que intervendrán en el texto hasta darle la configuración que desea que tenga.

Veamos unas palabras de Julio Cortázar acerca de la elección del tema y la importancia que encierra.

A mí me parece que el tema del que saldrá un buen cuento es siempre excepcional, pero no quiero decir con esto que un tema debe ser extraordinario, fuera de lo común, misterioso o insólito. Muy al contrario, puede tratarse de una anécdota perfectamente trivial y cotidiana. Lo excepcional reside en una cualidad parecida a la del imán; un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotaban virtualmente en su memoria o su sensibilidad; un buen tema es como un sol, un astro en torno al cual gira un sistema planetario del que muchas veces no se tenía conciencia hasta que el cuentista, astrónomo de palabras, nos revela su existencia. O bien,

para ser más modestos y más actuales a la vez, un buen tema tiene algo de sistema atómico, de núcleo en torno al cual giran los electrones; y todo eso, al fin y al cabo, ¿no es ya como una proposición de vida, una dinámica que nos insta a salir de nosotros mismos y a entrar en un sistema de relaciones más complejo y más hermoso?

[...] Sin embargo, hay que aclarar mejor esta noción de temas significativos. Un mismo tema puede ser profundamente significativo para un escritor, y anodino para otro; un mismo tema despertará enormes resonancias en un lector, y dejará indiferente a otro. En suma, puede decirse que no hay temas absolutamente significativos o absolutamente insignificantes. Lo que hay es una alianza misteriosa y compleja entre cierto escritor y cierto tema en un momento dado, así como la misma alianza podrá darse luego entre ciertos cuentos y ciertos lectores.

[...] Y ese hombre que en un determinado momento elige un tema y hace con él un cuento será un gran cuentista si su elección contiene —a veces sin que él lo sepa conscientemente— esa fabulosa apertura de lo pequeño hacia lo grande, de lo individual y circunscrito a la esencia misma de la condición humana. Todo cuento perdurable es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco. Ese árbol crecerá entre nosotros, dará su sombra en nuestra memoria.

Una vez elegidos historia y tema se desencadena una nueva serie de elecciones, que a veces casi llegan por sí solas cuando tenemos muy claro qué queremos contar y cómo queremos hacerlo. Estas elecciones irán conformando el desarrollo de la narración y abarcan los personajes que intervendrán en ella y su caracterización, cómo se desenvolverá la secuencia narrativa, dónde y cuándo transcurrirá la acción y cómo esta se iniciará y cerrará, así como el punto de vista desde el que progresará la trama.

Hay que señalar que cada elección implica a su vez la omisión o rechazo de otras posibles opciones; y eso que se deja de lado, de lo que se prescinde, contribuye a crear la historia casi tanto como lo que elegimos. No obstante, tanto en lo que se elige como en lo que se omite, volvemos a encontrar el rastro de la personalidad individual del escritor antes de

ponerse a escribir. Sus preferencias vuelven a aflorar e impregnan el texto, contribuyendo a moldearlo.

De esas elecciones y preferencias hablaremos en las siguientes lecciones.